érudit
www.erudit.org

Compte rendu

« Livres »

Francine Joly, Philippe Mather et Michel Euvrard

Ciné-Bulles, vol. 14, n° 4, 1995, p. 66-68.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/33790ac

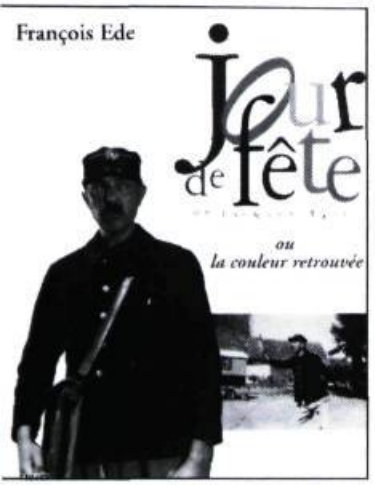
Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 07:58



LE VOL DES COULEURS

par Francine Joly

— François EDE, ***Jour de fête de Jacques Tati***, Paris, Cahiers du cinéma, 1995, 119 p.

Avec l'ère de l'industrialisation, l'homme moderne connaît le vol des couleurs. Au cours de ce premier siècle du cinéma, la couleur constitue pour les historiens du cinéma la découverte la plus importante. François Ede se livre à une véritable enquête sur la reconstitution d'un film et de son procédé couleur.

Tourné en couleurs en 1947 et sorti deux ans plus tard en salles, ***Jour de fête*** n'a jamais pu être présenté en couleurs. Pourquoi? C'est ce que nous révèle cet ouvrage. Car, pour reprendre les mots de l'auteur, toutes les recherches sur cette histoire singulière de ***Jour de fête*** renvoient irrémédiablement à l'histoire de la couleur au cinéma.

Rien n'est simple dès qu'il est question de la couleur, qu'il s'agisse des procédés techniques ou de l'histoire de sa commercialisation. Affairistes et industriels avaient fort bien compris le succès prometteur de l'avènement du film couleur. Restait à savoir qui le premier trouverait le procédé. Grâce à François Ede, ***Jour de fête*** devient un film témoin de cette réalité à l'image d'une histoire tout à fait rocambolesque qui en comprend plusieurs autres: celle de l'apparition de la couleur au cinéma, celle de l'auteur du livre sous la forme d'un journal de bord, sans oublier celle, plus poétique, du film en question, ***Jour de fête***.

Le film évoque une journée de fête dans un village où tout le monde se prépare fébrilement. Aux cris des charretiers dans la campagne se mêle le hennissement des chevaux et le joyeux tintamarre du facteur à bicyclette se frayant un chemin à travers tout ce remue-ménage. Jusqu'au coiffeur qui n'aura jamais autant eu de «couennes à raser» en un seul matin. Quoi de mieux que l'amour pour faire tenir tous ces éléments ensemble. Ainsi, deux regards se croisent entre une belle du village et un forain de passage arrivant avec une roulotte et une remorque remplie de chevaux de bois. Au fur et à mesure que s'installe la fête au village, les couleurs envahissent l'écran pour disparaître en même temps que les forains emballent leurs affaires en enfermant les couleurs dans leurs grandes caisses. La roulotte s'éloigne dans l'indifférence tranquille de la campagne. La fête est finie.

Il nous sera difficile de regarder le film couleur sans un profond respect pour la ténacité et la volonté de ses inventeurs. Toute une aventure que l'invention de la couleur et qui aura fait dire à l'un d'entre eux «qu'une invention consiste d'abord dans l'art de se tirer du pétrin» (Léopold Godowsky). Avec la complicité de la fille de Tati, Sophie Tatischieff, François Ede vient boucler avec finesse ce premier siècle du cinéma en nommant par leurs noms tout ceux ayant participé à cette grande invention qui n'eut pas qu'un seul inventeur. ■

MONSIEUR ET SES FANTÔMES

par Philippe Mather

— Jean-Louis LEUTRAT, ***Vie des fantômes: le fantastique au cinéma***, Paris, Éditions de l'Étoile/ Cahiers du cinéma, Collection Essais, 1995, 205 p.

Avant d'écrire cette nouvelle analyse du cinéma fantastique, Jean-Louis Leutrat avait déjà publié en 1981 avec Michel Bouvier une étude exhaustive du film **Nosferatu, le vampire** (1922, F. W. Murnau), étude caractérisée selon J. Aumont et M. Marie dans ***l'Analyse des films*** par «de très nombreuses références culturelles aux valeurs métaphysiques et plastiques du romantisme allemand». Dans ***Vie des fantômes***, on trouve ce souci de situer le fantastique dans un contexte plus large, bien que toujours au service de l'analyse esthétique ou formelle.

La méthode de Leutrat possède les qualités de ses défauts, c'est-à-dire qu'elle débouche d'une part sur un certain nombre de trouvailles au niveau de l'analyse des films, tout en faisant preuve d'autre part d'un éclectisme certes érudit, mais qui manque de qualités pédagogiques, tout en donnant l'impression d'être indiscipliné et même parfois un peu gratuit dans le cas des interprétations les plus osées.

Vie des fantômes comporte quatre chapitres. Le premier analyse certains aspects du fantastique issus de l'histoire littéraire et de la peinture et suggère que le dispositif cinématographique lui-même est fantastique: «une machine à ramener les morts». Le deuxième chapitre propose une liste ad hoc de

thèmes (peur, sang, portes, fenêtres, doubles, miroirs, chats, etc.) qui sont étudiés de manière «poétique»: la méthode de Leutrat, c'est l'analogie, la métaphore. Il établit des liens thématiques entre quantité d'objets, de faits et de concepts qui possèdent un effet rhétorique de persuasion (si l'on ne s'arrête pas trop aux détails) par leur accumulation. Les deux chapitres suivants, dont la différenciation est incertaine, sont composés d'analyses de films. Après la thématique, on s'attarde aux figures filmiques du fantastique, dans des films qui ne sont pas tous considérés comme appartenant au genre: Leutrat affirme s'intéresser aux effets fantastiques du cinéma en général.

L'approche esthético-thématique de Leutrat donne parfois des résultats heureux, comme dans ce passage où la comparaison entre une larme et une goutte de sang conduit à une lecture intéressante des derniers plans d'une scène célèbre du film **Psychose**: «La larme n'est qu'une goutte de sang transparente (diaphane), et la goutte de sang qu'une larme opaque. La larme et la goutte de sang ont cette caractéristique commune, après qu'elles ont apparu, soit de glisser, soit de s'immobiliser. Hitchcock a très bien su jouer de l'alternance entre le gel et la fluidité dans la scène du meurtre sous la douche de **Psychose**, d'une part le sang s'écoule au fond de la baignoire, image de la vie qui s'en va, d'autre part sur le visage de Marion une goutte d'eau s'est fixée auprès de l'œil comme une larme, aussi figée que le corps sur lequel elle se trouve.»

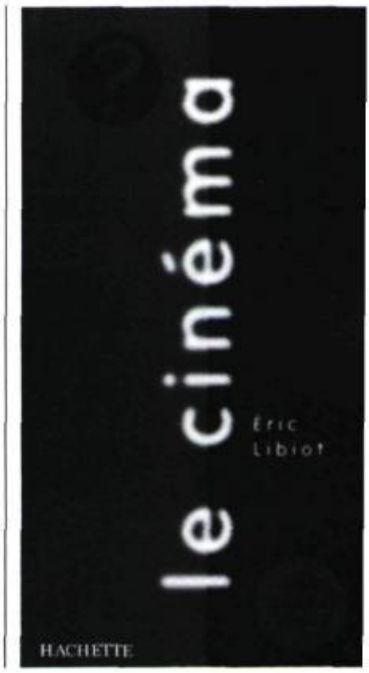
En revanche, il y a aussi quantité de rapprochements thématiques, d'images qui sont nettement plus farfelues: Buster Keaton aurait été «hanté» par la figure du sablier pour son film **les Fiancées en folie**, sous prétexte qu'il s'agit d'un suspense (comique) structuré autour d'une heure limite; pour expliquer l'intertextualité dans le fantastique, on apprend que «les films sont hantés autant par les fantômes des œuvres à venir que par ceux des œuvres qui les ont précédés»; lorsqu'un mouvement d'appareil en point de vue subjectif semble appartenir à un actant fantastique non identifié, il s'agit d'un personnage «fantôme», du «vampire par excellence, qui se nourrit de tout ce qui entre dans son champ de vision».

L'étude de Leutrat est donc riche en métaphores parfois «tirées par les cheveux.» Aussi, il y a une alternance étrange (fantastique?) entre des commentaires critiques envers la sémiologie et la narratologie, et des passages qui témoignent d'un intérêt mal avoué pour la psychanalyse... et même la psychologie cognitive! Malgré ces errances méthodologiques, l'amour premier de Leutrat demeure l'esthétique, et son approche pourrait être comparée à celle de son philosophe fétiche, Gilles Deleuze, approche qu'on a qualifiée d'«empirisme transcendantal». Mais la relative indiscipline intellectuelle de Leutrat ne l'empêche pas d'offrir des analyses filmiques originales. ■

LE TOUR DE LA QUESTION

par Francine Joly

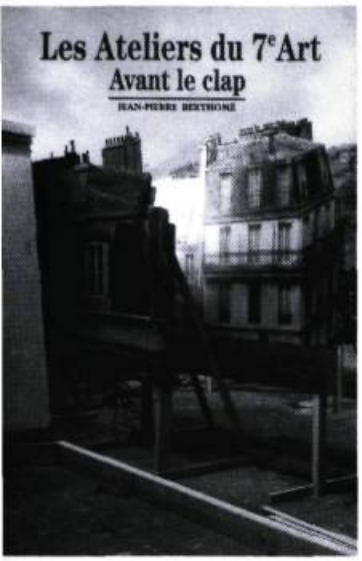
— Éric LIBIOT, ***le Cinéma***, Paris, Hachette Livre, 1995, 79 p.

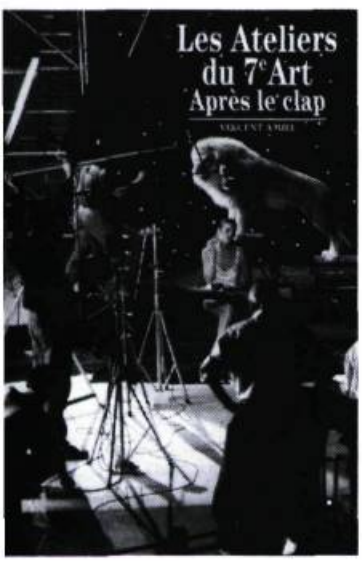


D'où vient l'expression le septième art? Quel fut le premier film parlant? Qui fut l'inventeur du dessin animé? Non, ce n'est pas Walt Disney... Hachette pourra se vanter d'avoir fait honneur au centenaire du cinéma en préparant un petit livre qui répond à toutes les questions sur le sujet en moins de 80 pages. L'ouvrage qui se glisse bien en poche tient en six sections intitulées Qui?, Quand?, Quoi?, Comment?, Combien? et Où?, de même que les adresses des institutions spécialisées dans l'audiovisuel. Facile à consulter et accessible à tous, il constitue notamment pour les étudiants en cinéma comme en journalisme une mine d'or de renseignements.

Depuis sa naissance à la fin du XIX[e] siècle, le cinéma constitue une véritable chaîne humaine, souligne Éric Libiot qui divise tout un siècle de cinéma en décennies. À commencer par les premières images mises en mouvement bien avant la première projection publique de 1895 au Café de Paris. Entre les images du train arrivant à la gare de La Ciotat et celles de **Jurassic Park** à un siècle d'intervalle, nous retrouvons des spectateurs toujours aussi impressionnés devant le grand écran.

Alors que la décennie de 1920-1930 voit sonner le glas du cinéma muet, c'est déjà l'affrontement entre la France et les États-Unis, à savoir qui est l'inventeur du cinéma. Le recul d'un siècle semble donner raison aux frères Lumière. Les décennies de 1930-1940 et 1940-1950 sont celles de l'instabilité économique et politique puis celles de la Seconde Guerre mondiale. Les salles de cinéma deviennent des refuges. L'avènement de la télévision dans les années 50 porte un dur coup au cinéma. Dans les années 60 et 70, les studios, devenus coûteux, voient la caméra descendre dans la rue pour croquer sur le vif les scènes du quotidien.





Au chapitre des coûts reliés au cinéma, le lecteur risque cependant de rester sur sa faim, à moins qu'il ne soit habile à convertir les francs en dollars. Les statistiques concernant les budgets et la fréquentation des salles se limitent au territoire français. Il s'agit donc d'un ouvrage imparfait comme peut l'être un vrai joyau: à mettre absolument dans sa collection. ■

LE CINÉMA (MODE D'EMPLOI)

par Michel Euvrard

— Jean-Pierre BERTHOMÉ, ***les Ateliers du 7e art: Avant le clap*** et Vincent AMIEL, ***les Ateliers du 7e art: Après le clap***, Paris, Gallimard, Collection Découvertes, 1995, 144 p.

Dans le premier de ces deux volumes, Jean-Pierre Berthomé présente les principaux artisans de la préparation d'un film, avant le tournage proprement dit: producteur, réalisateur, scénariste, décorateur, costumier et maquilleur, et décrit leur travail. Il souligne les différences entre le rôle et l'importance relative du producteur et du réalisateur selon les époques et les pays, ce qui offre, par la bande, des aperçus sur l'histoire du cinéma.

Cette description très générale rassemble et ordonne ce que tout le monde connaît plus ou moins; elle est, comme le veut la formule de la collection, complétée et enrichie par une illustration abondante, et abondamment légendée, qui compose avec le texte une sorte de mosaïque.

Dans le second volume, ***Après le clap***, Vincent Amiel détaille dans l'ordre chronologique le processus d'enregistrement d'images et de sons et de manipulation de la pellicule qui aboutit à l'objet-film: le plateau, l'image, le montage, la bande sonore, jusque et y compris le lancement du film en salles; la description, un peu plus technique, est aussi plus instructive.

La mise en pages, qui combine le texte, les illustrations dans le texte, et les notes et légendes des illustrations «en colonne», attire l'œil et incite à une lecture simultanée... impossible, malheureusement! En outre, le format de poche rend la «lecture» de certaines illustrations difficile, à moins d'utiliser une loupe.

On trouve à la fin de chaque volume une vingtaine de pages de «témoignages et documents», une brève bibliographie d'ouvrages disponibles en édition française, une liste des écoles européennes de cinéma (la même dans les deux volumes), une table des illustrations et un index. Ni plus ni moins qu'un ***Que sais-je*** de luxe. ■

ÉVÉNEMENTS

Festival du film international de Baie-Comeau
Dates: 12 au 21 janvier 1996 — *Lieu:* Ciné-Centre, Baie-Comeau

Festival du film de Sept-Îles
Dates: 19 au 28 janvier 1996 — *Lieu:* Ciné-Centre, Sept-Îles

Festival de cinéma de Rennes — Travelling Montréal
Dates: 22 au 30 janvier 1996 — *Lieu:* Rennes (France)

Les Rendez-vous du cinéma québécois
Dates: 1er au 10 février 1996
Lieux: Cinéma O.N.F., Bibliothèque nationale, Goethe-Institut et Centre international d'art contemporain, Montréal
Dates: 13 au 18 février 1996 — *Lieu:* Musée de la civilisation, Québec
Dates: 29 février au 5 mars 1996 — *Lieu:* Cinémathèque Pacifique, Vancouver

Hot Docs!
Dates: 21 au 24 mars 1996 — *Lieu:* Toronto